

Міністерство освіти і науки України
Житомирський державний університет імені Івана Франка

ЖИТОМИР
«Полісся»
2013



A. Zepoly

Галина СОБОЛЕВСЬКА

**ЧЕХОВ –
ОПОВІДАЧ І ДРАМАТУРГ.
ПОПЕРЕДНИКИ ТА НАСЛІДУВАЧІ**



УДК 821.161.1: 82.2 «19/20»
ББК 83.3 (2 рос) 1
С-54

*Надруковано за ухвалою Вченої ради
Житомирського державного університету ім. І. Франка
(протокол № 10 від 27 травня 2011 року)*

Рецензенти:

Петро Васильович Білоус,

доктор філологічних наук, професор.

Володимир Олегович Єршов,

доктор філологічних наук, професор.

Луїза Костянтинівна Оляндер,

доктор філологічних наук, професор.

Г. І. Соболевська. Чехов – оповідач та драматург. Попередники та наслідувачі. Науковий збірник. – Житомир : Вид-во «Полісся», 2013. – 242 с.

ISBN 978-966-655-680-9

У збірнику розглядається динаміка жанрових форм у творчості А. П. Чехова на широкому тлі літературного контексту доби. Своєрідність наукового дослідження полягає у порівняльному аналізі чеховських оповідальних і драматургічних жанрів, що створює цілісне, синтезуюче сприйняття художньої індивідуальності письменника. У низці статей чеховські жанри розглядаються не як типологічно сталі, а у процесі їх руху: від збірників-циклів через романні пошуки до повісті; від одноактних етюдів до драми крупної форми. Одночасно висвітлюється діалектика міжродових зв'язків (епос-драма) у творчості А. П. Чехова.

Книга призначена для спеціалістів-філологів, студентів, аспірантів: всіх, хто цікавиться російською та зарубіжною літературою.

ISBN 978-966-655-680-9

© Г. Соболевська, 2013.

ЗМІСТ

А. П. Чехов – прозаїк Попередники та наслідувачі Проблеми поетики та жанру

Частина перша

Проблема цикла в русской прозе конца XIX века. <i>Статья первая</i>	9
Особенности циклизации в прозе А. П. Чехова. Сборник-цикл «Хмурые люди». <i>Статья вторая</i>	22
К вопросу о жанровой природе повести А. П. Чехова «Степь».	38
Место романного замысла в жанровых исканиях А. П. Чехова.	54
О жанровой специфике художественного времени в поздних рассказах А. П. Чехова.	74
Проблема типології інтелектуально-ідеологічного роману І. С. Тургенєва.	96
Н. С. Лесков. «Сказ о тульском косом Левше и о стальной блохе».	102
Жанрова своєрідність ліричного оповідання І. О. Буніна «Легке дихання».	114

Драматургічне новаторство А. П. Чехова

Частина друга

Епізація драми: від О. М. Островського до А. П. Чехова.	131
Принципи епізації драми у творчості А. П. Чехова.	142

Динаміка оповідальних та драматургічних форм у творчості А. П. Чехова.	150
До питання про динаміку жанрових інтерпретацій п'єс А. П. Чехова.	158
Змістоутворююча роль хронотопу у п'єсах А. П. Чехова («Три сестри»).	166
П'єса «Лишак» як літературно-сценічний експеримент А. П. Чехова.	178
Место драматических «переделок» в жанровой эволюции А. П. Чехова.	183

«Фантазії у російському дусі на англійські теми»

Частина третя

Особливості драматургічного методу Бернарда Шоу («Пігмаліон»).	209
Своєрідність поетики ліричної замальовки Джеймса Джойса «Джакомо Джойс».	220
«Російська тема» у романі Дж. М. Кутзее «Осінь у Петербурзі».	232



А. П. Чехов — прозаїк.
Попередники

Частина перша



*«Чехов – это Пушкин в прозе ...
Чехов, как Пушкин, двинул вперёд форму, –
и это большая заслуга»*

Лев Толстой

О ЖАНРОВОЙ СПЕЦИФИКЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВРЕМЕНИ В ПОЗДНИХ РАССКАЗАХ А. П. ЧЕХОВА.

«Категория времени имеет всё большее значение в понимании современного мира и в современном отражении этого мира в искусстве. Литература в большей мере, чем любое другое искусство, становится искусством времени» [1, с. 212-213], – слова, произнесенные Д. С. Лихачевым более полувека назад, не утратили актуальности и сегодня. Категория времени лишь недавно привлекла внимание исследователей и стала разрабатываться как самостоятельная теоретическая проблема. Между тем, это одна из тех категорий, в которой особенно чётко проявляется специфика литературы как словесного искусства. Литература – искусство временное по своей природе, такое определение ей дал ещё Г. Э. Лессинг. «Живопись в своих подражаниях действительности употребляет средства и знаки, совершенно отличные от средств и знаков поэзии, а именно: живопись – тела и краски, взятые в пространстве, поэзия – членораздельные звуки, воспринимаемые во времени» [2, с. 68-69].

Интерес ко времени в эстетике, в литературоведении растёт вместе с усилением внимания ко времени в самой художественной практике в разных областях искусства. Не только такие «временные» виды искусства, как музыка, литература обращаются к этой проблеме, но и живопись, искусство, в большей мере пространственное, стремится запечатлеть образ времени. Достаточно вспомнить автопортрет М. Сарьяна «Три возраста». Здесь разъяты прошлое, настоящее, будущее. Три зарисовки и два героя – человек и время. Таким образом, внимание к названной проблеме, всеобщая тенденция, знамение времени.

Первые работы, так или иначе касавшиеся проблемы времени в литературе, появились у нас в 1920 – 1930-е годы [3]. Но это были лишь частные аспекты изучения творчества различных писателей или отдельных произведений, которые не заключали теоретической постановки проблемы. Собственно

теоретические работы появились в советском литературоведении во второй половине XX века. [4]. В опубликованных работах намечаются разные подходы к изучению названной проблемы. В книге Д. С. Лихачева ставится вопрос о художественном времени как явлении стиля, о том, как воспроизводится время в словесном произведении. Н. К. Гея художественное время интересует как конструктивный элемент образной системы, как один из важнейших компонентов создания художественной правды. В статьях В. Б. Шкловского решается вопрос о том, каким образом время в литературе из простого вместилища событийного ряда превратилось в художественный фактор. Т. Л. Мотылёва подходит ко времени как к объекту художественного изображения. Все эти разные подходы к изучению названной проблемы объединяет стремление выявить смысловую, содержательную нагрузку временной поэтики.

Ряд работ характеризует поэтику художественного времени в стиле отдельных писателей: А. С. Пушкина, Ф. М. Достоевского, М. Горького. И всё-таки это наименее исследованный аспект теории прозы. Важнейшей стороной исследования проблемы художественного времени является изучение его жанровой специфики. В ряде работ ставится проблема романного времени [5]. А в теории новеллы это мало освещённый вопрос, между тем как специфика поэтического времени в новеллистике – один из важнейших секретов её художественности. И изучение проблемы времени в творчестве А. П. Чехова позволит глубже проникнуть в истоки его жанрового новаторства.

Литература создаёт особое, условное время, подчинённое внутренним закономерностям художественного целого. Движение времени в романе обусловлено типом построения сюжета и, следовательно, является таким же признаком литературного стиля, как и другие компоненты формы художественного произведения.

Художественное время обладает определенным объективным содержанием, придавая образной системе, моменты естественного хода жизни, но служит и более широким задачам. Оно обязательно концептуально, без него немислима организация

художественной правды. Различным литературным направлениям, стилям, жанрам присущи разные типы художественного времени. Поэтому изучение проблемы времени не только углубляет представление о специфике словесного искусства, но и позволяет решить ряд вопросов, связанных с эволюцией стиля и жанра.

Произведение включает в себе только ему присущее, характеризующее данный художественный мир, поэтическое время, которое необходимо для образного воссоздания событий, чувств, переживаний. Это одновременно и воссоздание реального времени и конструктивный элемент образной системы. Время входит в литературу вместе с показом развития личности, сначала механически в «хрониках» или наивно в «житиях», но затем становится всё более значимым фактором. Передача объективного хода событий невозможна без присущего произведению, возникающего в нём «поэтического» времени.

Впервые сознательная попытка передать объективный ход времени была предпринята в поэтике классицизма. Французский классицизм вел разговор об единстве времени – это было попыткой уравнивать время сценическое и реально существующее, что исходило из своеобразного представления о реализме. Но уже реалисты эпохи Просвещения понимали необходимость вовсе не внешнего соответствия правды факта правде искусства. В связи с этим в английском романе XVIII века проявляется тенденция субъективного изображения времени. Как указывает В. Б. Шкловский, Г. Филдинг в «Истории Тома Джонса Найдёныша» посвящает несколько вступлений, начинающих каждую книгу, анализу романного времени [5, с. 269]. Последовательное изображение событий историком Г. Филдинг сравнивает с газетой, которая, есть ли новости или нет, всегда состоит из одинакового числа слов. Художника же автор не считает «обязанным идти в ногу со временем и писать под его диктовку». То есть, художественное время уже было осознано как конструктивный элемент образной системы.

Романтический протест против классицистических канонов проявляется и в отрицании объективного времени, реальной временной последовательности. Романтики, «расшатав неподвижность временных перегородок», поставили задачу найти

соотношение человеческого характера и временного потока, в который он брошен. В. Скотта это приводит в сферу историзма, в сферу событий, «отмеченных по звёздным часам человечества».

Но лишь в реалистическом образе было сделано открытие, связанное с нахождением синтеза художественной структуры личного, повседневного времени человеческой жизни и времени исторического, которое в существенной мере формирует характер. Глубже всего литература проникает в связь прошлого с настоящим посредством создания детерминированного, обусловленного средой характера. Его развитие, формирование, направляемое обстоятельствами, объясняют человека и отражают изменяемость жизни. Прошлое подготавливает и определяет настоящее, а настоящее, в свою очередь, – будущее. Таким образом, практика писателей-реалистов даёт богатый материал для осмысления художественной функции времени.

Однако есть такие периоды в развитии литературы, когда в силу исторических причин осмысление писателем своего времени и связанная с этим временная поэтика начинают играть особенно значительную роль в осознании мира и в его отражении в литературе. Так было в России в 1880 – 1890-е годы, когда у людей появляется новое мироощущение, новое чувство времени. Это было связано с быстротой общественно-исторических перемен, когда на глазах современников рождались и рушились идеологии. Это новое чувство времени у людей не могло не сказаться и в литературе. По мысли О. Э. Мандельштама, эпическое чувство времени составляло основной тон в звучании европейского романа и именно с потерей этого чувства времени связывает он судьбу романа конца XIX века.

На смену эпическому чувству времени приходит иное. У многих писателей 1880 – 1890-х годов ощущение времени не выходило за пределы злости дня, ибо историческая перспектива была неясна. Такое восприятие жизни выливалось в форму малых жанров (ибо, по словам В. Г. Белинского, «если есть идеи времени, то есть и формы времени»). Появился большой поток литературы, внимание которой было приковано к сегодняшнему дню. И в то же время исторические пути обновления литературы должны были неизбежно пройти через малые жанры. Ибо именно

в новелле заключается возможность концентрации жизненных противоречий, возможность показать в малом большое. Малые жанры включают в себе возможность на основе контакта – антагонизма сопоставить в непосредственном единстве индивидуальное «малое» время и время «большое» историческое. Именно на эту особенность пушкинской новеллы 30-х годов указывает Н. Я. Берковский при анализе «Повестей Белкина» [6, с. 255]. А. Б. И. Бурсов говорит о временной протяженности чеховских новелл, хотя широта охвата фактического времени в них минимальна [7, с. 291]. Возможность концентрации времени в малом жанре особенно многогранно проявляется в чеховском рассказе, может быть, потому, что А. П. Чехову было свойственно тонкое чутьё своего времени, его корней в психике людей, о чём пишут его современники.

Чеховская поэтика времени эстетически многогранна. Изучение её особенностей позволит глубже понять природу чеховского жанра. В частности, эпичность позднего чеховского рассказа во многом обусловлена временной поэтикой. В связи с многообразием художественных средств воплощения времени у А. П. Чехова выделяют несколько типов рассказов. Ряд произведений построены в форме хроникальных повестей («Моя жизнь», «Три года», «Скучная история», «Рассказ неизвестного человека», «Мужики»). Некоторые рассказы непосредственно ставят тему утраченного времени («Горе», «Скрипка Ротшильда»), где, как мгновение, канула в вечность жизнь человека. Рассказы, в которых художественное время воплощается путём преломления индивидуального времени частной жизни человека и большого исторического времени в соотношении начал и концовок рассказов, что создаёт ощущение движущегося эпического времени («Студент», «В овраге», «В родном углу», «Случай из практики», «Невеста»).

Рассказы последнего типа особенно характерны для чеховского творчества конца 1890-х годов. В большинстве своем это рассказы, где сюжет, в строгом смысле, отсутствует. Роль сюжета сведена на роль ситуации, организующим началом становится мысль. Событийное начало уступает место философско-лирическому. В маленьком рассказе «Студент» А. П.

Чехов на площадке перед костром проводит «очную ставку» будничного преходящего дня с вековой историей. В тёмную весеннюю ночь на страстной неделе студент духовной семинарии рассказывает случайным слушательницам, бедным деревенским женщинам, отрывок из евангельской легенды – эпизод о предательстве апостола Петра. И студент спрашивает себя, откуда такое внимание и сочувствие у женщин, почему они плачут, слушая бесхитростную речь? «Прошное, – думал он, – связано с настоящим непрерывною цепью событий, вытекающих одно из другого. И ему казалось, что он только что видел оба конца этой цепи: дотронулся до одного конца, как дрогнул другой» [8, с. 347]. И перед юношей едва брезжит значение его догадки: «правда и красота, направляющие человеческую жизнь там, в саду и во дворе первосвященника, продолжались непрерывно до сего времени и, по-видимому, всегда составляли главное в человеческой жизни и вообще на земле» [8, с. 348]. Перед лицом вековой истории будни приобретают особый смысл, как звено в вечном движении человечества, прошедшего через времена Рюрика, Грозного, Петра I к современным страданиям Василисы и Лукерьи, к проснувшейся вере студента в жизнь, «полную высокого смысла в ее неуклонном движении к правде и красоте» [8, с. 348].

Это чувство движения, развития жизни, может быть, менее четко выражено в других рассказах, но оно всегда есть у А. П. Чехова. Он в своих рассказах дотрагивается только до одного «звена» бесконечной временной цепи, современного ему дня, но от этого приходит в движение вся цепь – прошлое, которое подготовило этот день (поэтому в рассказах писателя так много древних ассоциаций, обращений к временам Рюрика, Батые, Грозного), и будущее, которое подготовит этот сегодняшний день (это столь характерные для рассказчика проекции в будущее, открывающие перспективу новой России). Таким образом, художественное время А. П. Чехова раздвигает в рассказе рамки одного дня, придает ему эпичность и глубину. Если в романе длительность является принадлежностью произведения, то Чехов не нуждался в романе, чтобы передать впечатление длительности.

В рассказе 1898 года «Случай из практики» время действия занимает около двух дней, но тем не менее ощущение

жизни, действительности в рассказе зримое, осязаемое. Событийная сторона здесь настолько незначительна, что не может иметь самостоятельного значения. В основу рассказа положена следующая ситуация, которую А. П. Чехов излагает в нескольких начальных строчках: «Профессор получил телеграмму из фабрики Ляликовых; его просили поскорее приехать. Была больна дочь какой-то госпожи Ляликовой, повидимому, владелицы этой фабрики... И профессор сам не поехал, а вместо себя послал ординатора Королева» [9, с. 304]. И далее следует развитие этой ситуации. Но чеховское время преобразует смысл, заключенный в этой событийной стороне рассказа. Фактическое время в рассказе занимает около двух дней, но эта временная оболочка как будто условна, она постоянно прорывается, этот маленький островок времени нужен А. П. Чехову, чтобы, укрепившись на нем, оглянуться назад и заглянуть вперед, чтобы убедиться в том, что время не останавливает своего бега и что сегодняшний день – лишь один из этапов этого движения. Время расширяет свои границы уже оттого, что каждая деталь в рассказе несет в себе огромную силу обобщения, что выводит значение рассказа за рамки одного дня, придает ему эпическую широту. Так, доктор Королев по пути к Ляликовой думает о том, что он «деревни не знает и фабриками не интересуется... Но ему приходилось читать про фабрики, и когда он видел какую-нибудь фабрику издали или вблизи, то всякий раз думал о том, что внутри, должно быть, непроходимое невежество... нездоровый труд рабочих» [9, с. 304]. И далее впечатление Королева от фабрики Ляликовым совпадает с этим его рассуждением, накладывается на него и от этого приобретает обобщенный смысл.

Раздвигает рамки двух дней и то, что А. П. Чехов постоянно подчеркивает повторяемость всех событий и ситуаций, случившихся за это время. У Лизы *опять* было сердцебиение. Лиза *опять* плакала. Королев *опять* думал о том, о чем думал *всегда*, глядя на фабрики» [9, с. 311]. Лизе *«каждую ночь тяжело»*. То, о чем повествует автор, выглядит как обычное, много раз случавшееся. В. Я. Лакшин называет это «обобщением времени» у А. П. Чехова [9, с. 510]. Рассказы наполнены словами: «обыкновенно», «опять», «бывало», «каждый раз». В рассказе

«Случай из практики» читаем: «Мать обняла ее голову: „Лизанька, – ты опять.., ты опять”, – говорила она, прижимая к себе дочь» [9, с. 312]. В этом есть конкретность неповторимого единственного наблюдения. И в то же время автор даёт нам понять, что вот так же или почти так же было много-много раз. И неделю, и месяц назад, и вчера, и сегодня Лиза могла рыдать, отчаявшись от своих бесплодных и безысходных дум. Это однообразие жизни, когда по одному эпизоду можно представить то, что происходило многократно, определяет тональность чеховского повествования. Быт, тоска, однообразие жизни – опаснейший враг человеческого счастья у А. П. Чехова.

Без радости представляет себе Лаптев, герой повести «Три года», как он и Юлия (которую он любит, но которая не любит его) пойдут под венец, и для него остается лишь одно утешение «такое же банальное, – пишет А. П. Чехов, – как и самый этот брак, утешение, что он не первый и не последний, что так женятся и выходят замуж тысячи людей» [8, с. 408].

Но даже если семейная жизнь обещает радость, приходит разочарование в семейном счастье, «ощущения которого так однообразны» («Учитель словесности»). Быт враждебен человеку, потому что вместо постоянного движения, обновления он создает повторяющееся однообразие замкнутого круга. По словам В. Я. Лакшина, «возвращение на круги своя» – вот обычное мироощущение чеховских героев [9, с. 523]. Так вернулся на прежнее место, где его поманил призрак счастья, поручик Рябович в рассказе «Поцелуй». Что-то более сильное, чей рассудок, привело его к знакомому дому. Он убедился, что никто не ждал его, и, опершись на перила мостика, глядя в тёмную воду реки, глубоко задумался: «Вода бежала неизвестно куда и зачем. Бежала она таким образом и в мае; из речки в мае месяце она вливалась в большую реку, из реки в море, потом испарилась, обратилась в дождь, и, быть может, та же самая вода опять бежит теперь перед глазами Рябовича» [6, с. 365]. Даже вечный бег воды навеивает чеховскому герою мысли об однообразном круговороте, скучном и бесцельном возвращении к одному и тому же.

В рассказе «Володя большой и Володя маленький» монотонным круговым движением, возвращением вспять

отмечена судьба Софьи Львовны, ищущей забвения от будней в бешеной езде на тройке, в увлечении Володей маленьким, а в итоге во всем открывающей ту же пошлость. Щемящую тоску навеивает в рассказе само это бесцельное кружение на лошадях, когда героиня возвращается всё к одному и тому же месту, к постылому дому. «А ночью опять катались на лошадях и слушали цыган в загородном ресторане. И когда опять проезжали мимо монастыря, Софья Львовна вспомнила про Олю и ей стало жутко от мысли, что для женщин ее круга нет другого выхода, как не переставая кататься на тройках и лгать, или же идти в монастырь убивать плоть... А на другой день было свидание и опять Софья Львовна ездила по городу на извозчике» [8, с. 261]. В самой медлительной интонаций – скука: «А ночью опять катались на тройках». А. П. Чехов любит эти слова «опять», «по-прежнему», «такая же». После того, как Володя маленький бросил Софью Львовну, «жизнь пошла по-прежнему такая же неинтересная, тоскливая, иногда мучительная» [8, с. 262]. Рассказ кончен тем же, с чего начат: «Софья Львовна все ездила на извозчике и просила, чтобы муж покатал ее на тройке» [8, с. 362].

Не многих героев спасает А. П. Чехов от царства пошлости. Чистотой сердца, добротой, поэтичностью и благородством души люди еще могут противостоять обыденщине (студент Васильев из рассказа «Припадок», Дымов из «Попрыгуньи», Мисюсь из «Дома с мезонином», Надя из «Невесты»). Под серым пеплом будней еще теплится огонь человечности – залог неизбежных перемен. Но это скорее возможность, чем действительность, скорее предчувствие будущего, чем вера в настоящее. Общий тон жизни остается сумрачным и тусклым. Настоящее с его однообразием и тоской казалось бы безысходным, если бы не эта таящаяся в людях жажда правды и красоты. Философия чеховских героев мало даёт для настоящего, но всякая живая мысль находит выход в обращении к будущему.

С такой же выстраданной силой герои А. П. Чехова говорят и думают о прошлом. А. П. Чехов при всей связанности со злобой дня делает иногда отступления в глубину времен. Когда Королев в рассказе «Случай из практики» ночью смотрел на

фабричные корпуса, у него «совсем вышло из головы, что тут внутри паровые двигатели, электричество, телефон, но как-то все думалось о свайных постройках, о каменном веке» [9, с. 309]. Такие древние ассоциации проходят через все творчество А. П. Чехова. В рассказе «Огни», глядя на строительство железнодорожной насыпи, герои вспоминают о воинствующем ветхозаветном народе амалекитян; в повести «Три года» Ярцеву пригрезились под Москвой в ясное летнее утро половцы; один из рассказов так и называется «Печенег»; в повести «Моя жизнь» вспоминаются времена Батыя и татарщины; в рассказе «Жена» – «деревня такая же, какая еще при Рюрике была» [8, с. 10]. В этом лишнее свидетельство того, насколько для самого А. П. Чехова суть дела не в специальных подробностях сегодняшнего дня, но в каких-то «более массивных и неподвижных его свойствах – фундаментальных» [13, с. 23]. Все эти ассоциации помогают расширить рамки одного дня. Кроме того, они свидетельствуют о широте мирозерцания А. П. Чехова, о том глубоком историзме, который заключается не только в верном и глубоком изображении состояния современного общества, но и позволяет писателю быть свидетелем и участником огромного народного потока, теряющегося в прошлых веках и обращенного в будущее.

Но еще в большей степени делает эту временную оболочку рассказа условной то, что А. П. Чехов в сознании героев ставит в непосредственной связи прошлое, настоящее и будущее, как звенья одной цепи. Королев говорит Лизе, которая не считает себя вправе владеть фабриками и от этого больна: «У вас почтенная бессонница <...> она хороший признак. В самом деле у родителей наших был бы немислим такой разговор, <...> по ночам они не разговаривали, а крепко спали, мы же, наше поколение, дурно спим, томимся, много говорим и все решаем, правы мы или нет. А для наших детей или внуков вопрос этот, правы они или нет, – будет уже решен <...>. Хорошая жизнь будет лет через пятьдесят» [19, с. 313]. Это слияние прошлого, настоящего и будущего помогало включить сегодняшний день а общее движение жизни. И сегодняшнее мелкое, будничное приобретало особый смысл перед лицом будущего, как звено в движении к «правде и красоте». «В лучшие свои минуты чеховские герои вспоминают

об этой связи времён, и тогда из тёмной, неуютной, неприглядной своей эпохи они протягивают руки к нам» [11, с. 47].

Спасение приходит к человеку от признания непрерывного прогресса жизни всего человечества. Чеховский гуманизм указывает выход человеку, изнемогающему под властью будней, под властью стойко укоренившегося порядка жизни, выход этот в идее преемственности нравственных испытаний. Безрадостны итоги пережитого и испытанного героем повести «Рассказ неизвестного человека»: идейный борец, он разуверился в идеях, вдохновлявших его, поник под временен сомнений и житейских невзгод. И все же жизнь прошла не напрасно: «Я верю, следующим поколениям будет легче и видней; к их услугам будет наш опыт» [8, с. 248]. К чему бы, по мысли А. П. Чехова, ни привёл внутренней кризис, каков бы ни был результат исканий, они не напрасны, если вызваны коренной потребностью человеческого духа. Преемственность нравственных испытаний – неоспоримый залог исторического прогресса. Одно из самых горьких писем А. П. Чехова, где он, причисляя себя к «восьмидесятникам», дает уничтожающую характеристику своему поколению, завершается такими словами: «Не я виноват в своей болезни и не мне лечить себя, ибо болезнь сия, надо полагать, имеет свои, скрытые от нас хорошие цели и послана не даром» [15, с. 447]. Историзм мышления А. П. Чехова неотделим от самых основ его гуманизма, его гуманистической концепции.

Новелла способна охватить широкие горизонты жизни, но осуществляется это через исследование частных явлений. Начало рассказа «Случай из практики» вводит нас в узкий интимный круг семьи Ляликовых, их быт с бедной культурой, случайной и неудобной роскошью. Картина скучная и серая. И зловещее соседство с фабрикой, «чудовищем, которое владело тут и хозяевами и рабочими и обманывало и тех и других» [9, с. 310]. Но картина, нарисованная А. П. Чеховым, этими красками не ограничивается. Жизнь дана в единстве разных начал, что характерно для эпического произведения. Светлое начало связано с образом Лизы. Это умная, тонко чувствующая девушка, которая вступила в пору пробуждения самосознания, ощутила драматизм своего положения в жизни, ибо в роли наследницы фабрики она

не верит в свое право. Это и есть чеховское умение снимать различия между социальным и личным, историческим и интимным. Лиза – это не просто барышня с расстроенными нервами. По словам Королева, это «мы – наше поколение». Чувство девушки глубоко лично, но это и болезнь века. За частным случаем – «массив истории», как пишет Н. Я. Берковский. А. П. Чехов отталкивается от частного случая, ситуации, идет к глубоким обобщениям. И в конце рассказа повествование выходит за рамки быта семьи Ляликовых, звучит мотив будущего. Королев после ночного разговора с Лизой думает «о том времени, быть может, уже близком, когда жизнь будет такою же светлой и радостной, как это тихое воскресное утро» [9, с. 314]. Таким образом, личное, житейски ограниченное время начала рассказа в конце его своеобразно преломляется через призму чеховской идеи неуклонного движения, через идею прогресса – звучит мотив исторического времени. Этот принцип воплощения времени очень характерен для позднего А. П. Чехова.

Большую роль как средство воплощения времени и как средство передачи эпичности играет у А. П. Чехова ритм рассказа. В. Д. Днепров пишет: «Огромное и самостоятельное значение приобретает образ неслышно текущего времени. Действие приобретает, так сказать, мерцательный характер, заключая в себе циклические повторения одних и тех же ситуаций. Стучит метроном каждодневности. Ритм становится могущественным средством художественного обобщения» [12, с. 322]. Повествование в рассказе «Случай из практики» отражает ритмические колыхания самой жизни. Здесь это достигается простым чередованием и повторением ситуаций и положений. Жизнь настолько монотонна, что каждый день повторяется одно и то же. В рассказе нет сюжетного движения. Люди ходят, разговаривают, думают. И эти разговоры, мысли, положения циклически повторяются. Но возникают они в различных связях и имеют свою эмоциональную окраску. Так через весь рассказ проходит мотив фабрики. В начале повествования Королев спокойно рассуждает о том, что внутри, «должно быть, непроходимое невежество и тупой эгоизм хозяев» [9, с. 304] – он об этом читал. Ночью – почти мистический ужас перед грубой

бессознательной силой. Глядя на фабричные окна, Королев думал, что это «смотрит на него сам дьявол» [9, с. 310]. И в конце рассказа этот мотив звучит совсем иначе, он окрашивается общим светлым концом, когда вступает тема будущего. Последний взгляд на фабрику – «окна ее весело сверкали» [9, с. 314].

Таким образом, развитие мысли идет по принципу циклического возвращения и развития темы. «Из повторяющихся музыкально чередующихся элементов возникает симфония обыденной жизни» [12, с. 323]. Ритмическое значение имеют и чеховские «опять», подчеркивающие повторяемость положений. Ритмическое значение имеют повторяющиеся во время ночного бдения Королева неприятные металлические звуки – это сторожа били в рельс. Эти звуки, «отдававшиеся в душе странно и неприятно», как будто подытоживают одну за другой горькие мысли Королева. И в последний раз они раздаются во время печального Лизинго: «Мне почти каждую ночь тяжело. Со двора слышалось „дер... дер“, и она вздрогнула» [9, с. 312]. Эти звуки становятся рефреном бесконечно печальной жизни.

Повторения не обедняют содержания, а расширяют его эпическое значение. Эти же повторения несут и лирическую волну, ибо они постоянно меняют свою эмоциональную окраску. Та же симфония обыденной жизни звучит почти в каждом из поздних рассказов А. П. Чехова. Так возникал своеобразный ритмический настрой чеховского жанра, передающий пульсацию мыслей и чувств отдельного героя и подвижность, текучесть исторического времени. Таким образом, художественное время, во многом преобразуя смысл, заключенный в событийной фабуле, способствует созданию эпичности чеховского жанра.

Поэтика времени определяет не только эпичность чеховского жанра, но и другие важнейшие типологические признаки его. В частности, мы попытаемся поставить вопрос о роли художественного времени в плане организации характера героя. Принципы организации характера определяются особенностями типизации в различных жанрах, и в этом плане художественное время является важнейшим фактором. Поэтическое время романа позволяет создать многокачественную характеристику героя, в новелле же характеристика заострена в

плане замысла, основного конфлікту. Мнения о соотношения индивидуального и типичного в новеллистическом характере самые различные. Но если принять виноградовскую концепцию жанра, то общее и индивидуальное в новеллистическом герое – это лишь частное выражение новеллистического принципа концентрации полярных противоречий, то есть непосредственное соотношение предельно конкретного и предельно общего.

В новелле это сопоставление не развертывается, а даётся в заостренном виде. Художественное время, данное в начале рассказа как интимное, личное время героев, в конце его, вливаясь в русло времени исторического, делает героя рассказа «героем своего времени». Возможность воссоединения «малого» и «исторического» времени в характере героя была многогранно использована А. П. Чеховым, что создает неповторимый облик его жанра, обусловленного эпохой. В конце XIX века общественные процессы приняли исключительно интенсивный характер. За несколько десятилетий в России совершились те общественно-исторические перемены, на которые в других странах понадобились века. Рушились не только старые представления о времени, в корне менялось понимание соотношения личности и общества, само понимание человека. С одной стороны, эта эпоха бурного развития капитализма ведет к резкому подъему чувства личности. «Падают прежние сословные преграды <...> Создается прежде немыслимое богатство и разветвленность связей и отношений. Человек сознает, что живет в обществе, его начинают интересовать проблемы жизни вообще <...>, общего социального устройств. Русский реализм конца XIX века отражает это расширение связей человека с миром <...>, обогащение и усложнение жизни души» [19, с. 297].

С другой стороны, сетования по поводу измельчания, стандартизации не сходят со страниц периодики того времени. Критика жалуется на дегероизацию литературы, на падение чувства личности. Общая нелепость жизнеустройства делала социальный опыт враждебным человеческому началу, превращала его в своеобразный футляр, из которого индивидуальность не могла пробиться (Беликов, унтер Пришибеев). Таким образом, уже в самой жизни, в самом состоянии общества того времени

было заложено противоречие между растущим чувством личности и подавляющим ее социальным началом.

Это обостренное чувство диалектического единства и противоположности индивидуального и общего выливалось в новеллистические характеры, где это сопоставление не развертывается, а даётся в концентрированном виде. Тем самым малые жанры решали проблемы, над которыми «мучительно <...> билась русская литература» в поисках обновления жизни, в поисках решения вопросов: человек и общество, частное и историческое. [13, с. 232].

Новый взгляд на человека в литературе конца XIX века проявился в том, что сместился аспект типизации. Ранее предметов ее была социальная природа человека, но в эпоху капитализма социальная типичность разлагается, рушатся сословные перегородки.

Действительно, на судьбах чеховских героев можно проследить несоответствие социального «имени» и внутренней сущности человека, который живет чужой, словно навязанной ему жизнью. Чужеродным становится то, что привычно, что устойчиво: положение, занятия, ежедневный быт. Эта ситуация постоянно подчеркивается, исследуется Чеховым.

«Скучная история» начинается с того, что с явной иронией и горечью старый человек представляет нам себя с официальной стороны: как заслуженного профессора, как тайного советника, как главу семьи, и прочее и прочее. «Всё это и многое, что ещё можно было бы сказать, составляет то, что называется моим именем» [7, с. 224]. «Скучной истории» А. П. Чехов намеревался дать заглавие «Мое имя и я». Взятое в контексте творчества, это заглавие звучит как обобщающая формула. Переходя от одного социального круга к другому, от одних характерных фигур к другим, писатель находит все новые и новые доказательства отчуждения «имени» социального, профессионального и т.п. от человека, от человеческого «я». Обобщения, сделанные на разном жизненном материале (заслуженный профессор, купец, земский врач, фабрикантша, сельский фельдшер, архиерей), как бы складываются, зримо перерастая в общее суждение о русской действительности, воссоздавая картину общесоциального кризиса.

Противоречие между человеческим и официальным пронизывает образное содержание рассказа «Случай из практики». В рассказе названо социальное «имя»: наследница, будущая владелица «пяти огромных корпусов». Является же нам хрупкая, беспомощная девушка, которую даже трудно себе представить в хозяйском кресле. Лиза Ляликова не только не любит своего «дела», она его не понимает, не вмешивается в него, более того, выглядят приговоренной к своему богатству; фабрика внушает страх, пугает ее словно дьявольское наваждение. Здесь «дело» уже не просто чуждо человеку, оно злой рок, причина непоправимого несчастья. И как всегда у А. П. Чехова, художественная мысль движется в рассказе от факта к выводу, а от него к широкому максимальному обобщению. Нелепость жизни Ляликовых непосредственно возводится к бессмыслице жизнеустройства, к «жестокой путанице», царящей в человеческих отношениях, «когда и сильный, и слабый одинаково падают жертвой своих взаимных отношений, невольно покоряясь какой-то направляющей силе, неизвестной, стоящей вне жизни, посторонней человеку» [9, с. 311]. За чувствами, мыслями Лизы – поколение. Прошрое поколение по ночам не разговаривало, а крепко спало. Недаром А. П. Чехов замечает, что у отца Лизы на портрете самодовольное выражение. Чеховское время выводит значимость характера за рамки только единичного, личного, придает ему эпическую широту.

Ложное положение чеховского героя не результат ложного выбора, не следствие личной ошибки. Для заслуженного профессора («Скучная история») наука не служебное поприще, а подлинное призвание: «наука – самое важное, самое прекрасное и нужное в жизни человека» [7, с. 236], К образу профессора примыкает и образ архиерея из одноименного рассказа. Мало сказать, что архиерей – искренне верующий человек. Церковную службу он любит «врожденной, глубокой, неискоренимой любовью». «Имя» профессорское и архиерейское приобретено согласно призванию, индивидуальной склонности. Но это же «имя» обременяет героя (архиерей говорит: «давит»). Профессору не по себе, когда в нем видят «генерала», а «преосвященный» Петр никак не может привыкнуть к страху, который он, сам того

не желая, возбуждает в людях, «несмотря на свой тихий, скромный нрав» [9, с. 424]. В этом «несмотря» – один из опорных моментов замысла. Звание в разрез с желанием героя отъединяет его от людей, давая себя знать в сфере самых личных, самых естественных отношений. Даже родная мать робеет перед сыном-архиереем.

Драма чеховских героев в тягостной неволе, в которую обращается для них привычный обиход, повседневные занятия. И драму эту переживают не только интеллигентный Лаптев («Три года»), архиерей или заслуженный профессор, но и пустой, вечно пьяный сельский фельдшер Егорушков из рассказа «Воры», и фабрикантша («Бабье царство»), и земский врач. В этой ситуации складывается глубоко драматическая перспектива, зримо перерастая в общее суждения о русской действительности конца века, о повсеместной «ненормальности нормального». Итак, «всем плохо», и «сильный и слабый одинаково падают жертвой своих взаимных отношений» [9, с. 311]. Такова особенность «постановки вопроса» о русской действительности у А. П. Чехова, таково чеховское понимание общественных неправильностей.

Из такого понимания взаимоотношений личности и общества вытекают и особенности типизации у А. П. Чехова. Общим, типическим при характеристике становится не сословный признак, не социальное положение, а какие-то более общие свойства человеческой личности. А. П. Чехов всякий раз от «специальной» темы идет к ее житейски-человеческому, нравственно-бытовому подтексту. Для А. П. Чехова человек всякого звания не больше, не меньше, как человек. В каждом рассказе он представляет своих героев с официальной стороны: указывает сословие, социальное, профессиональное положение, идейное кредо. И последовательно отбрасывает эти определения как ложные, не определяющие.

По словам В. Я. Лакшина, у А. П. Чехова исследование прямо перенесено в область мыслей и настроений общезначимых, связанных не только с частным положением героя и его судьбой, а понятных и близких всем людям. Чеховская мысль движется от единичного, будничного, бытового факта к тотальному обобщению, и функцию обобщения несёт чеховское

художественное время. Не замыкаясь в рамки интимной жизни человека, выходя в будущее или вообще за рамки сюжета, оно выводило и значимость характера за рамки единичного, личного. Таким образом, поэтическое время у А. П. Чехова играет большую роль в плане создания типического характера.

Но литература конца XIX века стояла и перед другой задачей – показать все значение для эпохи роли индивидуального фактора; индивидуального настроения. Следовательно, акцент на индивидуальность должен был стать важнейшим принципом создания характера. Активизация чувства личности вела человека к способности противостоять среде. Способность сопротивления быту становится мерилom человека. Чеховские герои видят в быте выражение застоя. Он словно очерчивает вокруг человека магический круг, из которого тот не может вырваться. Ненависть в быту станет у А. П. Чехова одним из основных социально значимых мотивов повествования. И в попытках вырваться из-под его гнета найдет Чехов одну из основных своих тем. В разрешении этой темы большую роль играет художественное время рассказа, которое служит средством обнаружения сопротивляемости героя окружающей среде (испытание временем).

Неприятие быта появляется у героя в момент, когда он пытается осмыслить себя, определить свое место в жизни. Надя из рассказа «Невеста» любила свой дом, обожала мать, жениха. Но вот под воздействием Саши Надя по-другому взглянула на все и увидел, – что мать обыкновенная несчастная женщина, что жених пошл и глуп. Но этот перелом происходит не вдруг. Нужна большая работа мысли и времени. В рассказе «Невеста» фактическое время занимает около года. Но в начале рассказа А. П. Чехов, роняет замечание, что с шестнадцати лет Надя страстно мечтала о замужестве и теперь, наконец, была невестой Андрея Андреевича.

Долгие годы складывался характер, мирно текла жизнь – в вдруг все перевернулось. Но это «вдруг» готовилось постепенно, Саша приезжал к Шуминым каждый год и каждый год говорил Наде о «неподвижной, серой, грешной жизни, которой жил весь городок. Прежде это смешило её, теперь же почему-то стало досадно» [9, с. 434]. Сашины слова Надя услышала теперь по-

другому, потому что сама уже начала смутно ощущать, что «будто впереди ожидало её что-то неопределенное и тяжелое» [9, с. 436]. Перед событием, о котором Надя мечтала так давно, она много думает, и ею все более овладевало тяжелое чувство, «что так теперь будет всю жизнь, без перемен, до конца» [9, с. 433]. Надя много думает о своём состоянии: «Или тут влияние Саши? Но ведь Саша уже несколько лет подряд говорит одно и то же, как по-писаному» [9, с. 439].

Теперь слова Саши попадают в уже растревоженный ум и находят в нём другой отклик. И вот после одной из обвинительных речей Саши в адрес праздной жизни Наде захотелось сказать: «Да, это правда» [9, с. 438]. Раньше ей наивными и нелепыми казались речи Саши – теперь нелепой кажется вся прежняя жизнь. Надя как будто прозрела: «Как я могла жить здесь раньше, не понимаю, не постигаю» [9, с. 444]. Она увидела вокруг себя «пошлость наивную, глупую, невыносимую» [9, с. 441]. И Надя перевернула свою жизнь.

«Бывают такие короткие моменты, – пишет Андре Стиль, – которые движут время вперед. Время, как говорится, тянется – и вдруг, несколько минут меняют все. То, что происходит в такие минуты, придает смысл и ценность целым часам, которые прошли незамеченными <...>. Одно мгновение связывает в сноп все остальное время, заставляет его пройти через узкую щель одной тревоги, одной мысли» [14, с. 1]. Таким моментом, который определил жизнь Нади, «продвинул» ее время, было пробуждение самосознания, подготовительная работа мысли и времени. Аналогичное испытание временем проходит Вера Кардинова из рассказа «В родном углу», Никитин из «Учителя словесности». Таким образом, в чеховском рассказе художественное время служит средством обнаружения сопротивления героя окружающему быту. Но в чеховском понимании человека сквозь трезвый анализ пробивается лирика возвышенного представления о назначении его на земле.

В чеховском мировоззрении оказались непосредственно соотнесенными представления о громадных задатках, возможностях человека и об уродстве, нелепости современного его состояния. Так в чеховском творчестве развивалась антитеза

настоящего и будущего. Глубокая пропасть между существующим и должным не позволяла вводить должное в виде реальных событий, мотивов и образов. Вместо них – лирическая стихия будущего, которое таит в себе возможность осуществления человечности. И здесь на первый план выступает художественное время, оно играет главную роль в утверждении чеховского идеала будущей «живой жизни». «Хорошая жизнь будет лет через пятьдесят, жаль только, что мы не дотянем» [9, с. 313]. «Мы не дотянем» – это трезво осознают герои А. П. Чехова, они не видят возможности счастья для себя в настоящем, а только страдают, надеются и ждут, Живая мысль находят спасение в обращении к будущему.

В чеховской концепции человека большую роль играло представление о целесообразности каждого этапа человеческого развития. «Если бы у меня была охота заказать себе кольцо, – говорит герой „Моей жизни” Полознев, – то я бы выбрал такую надпись: „Ничто не проходит”. Я верю, что ничто не приходит бесследно, и что каждый малейший шаг наш имеет значение для настоящей и будущей жизни» [9, с. 189]. Эта мысль пронизывает поздние рассказы А. П. Чехова, и в ее образном воплощении большую роль играет художественное время. Это выражается прежде всего в том, что в сознании чеховского героя прошлое, настоящее и будущее сопоставлены в непосредственном единстве, отчего возникает чувство необратимого поступательного движения, и каждый отдельный день приобретает особый смысл, как звено движения. Герой А. П. Чехова нередко мыслит масштабами поколений: «У родителей наших был немыслим такой разговор <...>, мы, наше поколение, <...> все решаем, правы мы или нет. А для детей наших вопрос этот будет уже решен» [9, с. 313]. Так возникало чувство поступательного движения вперед. Герои А. П. Чехова убеждены, что сегодняшний день, в котором они живут, готовит будущее, что «ничто не проходит». Историзм чеховского мышления позволял осмыслить явления современной жизни в перспективе, так рождалась особая открытость, внутренняя просветленность чеховского жанра.

1. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. – Л. : Наука, 1979. – 376 с.
2. Лессинг Г. Э. Лаокоон, или о границах живописи и поэзии. – М. : Государственное издательство художественной литературы, 1957. – 132 с.
3. Цейтлин А. Г. Время в романах Достоевского // Русский язык в школе. – 1928; Виноградов В. В. Стиль «Пиковой дамы» // Временник Пушкинской комиссии. – Т. 2. – М.-Л. : Изд-во АН СССР, 1936. – 520 с.; Бахтин М. М. Проблемы творчества Достоевского. – Л. : Прибой, 1929. – 187 с.
4. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. – Л. : Наука, 1979. – 376 с.; Гей Н. К. Искусство слова. О художественности литературы. – М. : Наука, 1967. – 406 с.; Шкловский В. Б. Художественная проза. Размышления и разборы. – М. : Советский писатель, 1961. – 660 с.; Мотылева Т. Зарубежный роман сегодня. – М. : Советский писатель, 1966. – 471 с.
5. Днепров В. Д. Идеи времени и формы времени. – Л.: Советский писатель, 1980. – 598 с.; Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. – М. : Искусство, 1986. – 445 с.
6. Берковский Н. Я. О «Повестях Белкина» // Берковский Н. Я. Статьи о литературе. – М.-Л. : Гослитиздат, 1962. – 452 с.
7. Бурсов Б. И. Чехов и русский роман // Бурсов Б. И. Реализм всегда и сегодня. – Л. : Лениздат, 1967. – 312 с.
8. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. – Т. 8. – М. : Художественная литература, 1947. – 572 с. В дальнейшем все ссылки на это издание даются в тексте в квадратных скобках с указанием тома и страницы [8, с. 347].
9. Лакшин В. Я. Л. Толстой и А. Чехов. – М. : Советский писатель, 1975. – 456 с.
10. Берковский Н. Я. Чехов. От рассказов и повестей к драматургии // Русская литература. – 1965. – № 4. – С. 23.

11. Антокольский П. Г. Чехов – поэт // Антокольский П. Г. Поэты и время. – М. : Советский писатель, 1957. – 378 с.
12. Днепров В. Д. Проблемы реализма. – Л. : Советский писатель, 1961. – 371 с.
13. Эйхенбаум Б. М. О Чехове // Эйхенбаум Б. М. О прозе. О поэзии : Сборник статей. – Л.: Художественная литература, 1986. – С. 224-236.
14. Стиль А. Последняя четверть часа. – М. : Прогресс, 1967. – 184 с.

